DIALOG CU IOAN HOLENDER, ÎNAINTEA ULTIMEI SALE STAGIUNI DIRECTORIALE LA OPERA DE STAT DIN VIENA

(Costin Popa – 28 aprilie 2009)



Costin Popa: Stimate domnule director, mă bucur că mă aflu din nou în biroul dvs., al cărui hol de intrare este străjuit de tabloul lui George Enescu, semnat de Corneliu Baba, care dă o atmosferă unică acestui loc. Tocmai v-aţi întors de la New York unde aţi asistat la Gala consacrată celor 125 de ani de existenţă a operei Metropolitan şi celor 40 de ani de la debutul lui Plácido Domingo pe marea scenă. Cu ce impresii?

Ioan Holender: O gală foarte americană, puţin naivă, cu mult kitsch dar în care au cântat artişti importanţi astăzi la Met, somităţi sub nivelul celor de pe vremuri, din anii '50-'60, Tucker, Peerce, Tozzi, Warren. Renée Fleming a fost excelentă în aria din **Die tote Stadt** de Korngold, Deborah Voigt, care nu mai cântă ca odinioară dar arată mult mai bine pentru că a slăbit vreo 40 de kilograme, a interpretat duetul din **Siegfried** alături de Ben Heppner, remarcabil tenor wagnerian. Printre alţii, a apărut şi James Morris, mai mult o... toamnă târzie decât primăvară.

C. P.: Stephanie Blythe?

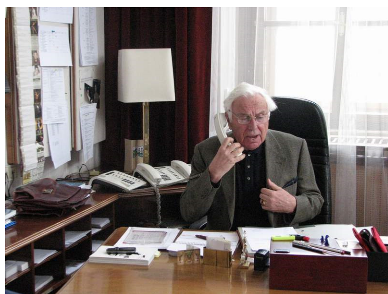
I. H.: Aşa cum are „silueta", nu poţi să o aşezi pe o scenă europeană. La New York estetica, fizicul nu au importanţă pentru că şi regiile sunt mai mult demodate, au rămas ca acum 40-50 de ani. Pentru ei, tot Zeffirelli este, ca să zic aşa, „buricul pământului", ceea ce astăzi nu mai e cazul. Dar, în noua producţie cu **Somnambula** de Bellini au avut o regie interesantă, discutată...

C. P.: ... fluierată la premieră.

I. H.: Nu contează. Şi **Evgheni Oneghin** de la noi a fost contradictoriu primit. Nu putem rămâne fideli spectatorilor care au văzut odată un titlu şi vin din nou la aceeaşi lucrare ca să găsească asemănări. Dacă nu le sesizează, se produce distorsiunea. Am convingerea că facem operă şi pentru cei care se află pentru prima oară într-o sală. **Oneghin** la Viena este foarte analitic, rece, ninge...

C. P.: ... tot timpul, am auzit!

I. H.: Nici chiar aşa, din trei ore ninge doar o jumătate de oră. Noi am prezentat producţia la Tokyo, unde a fost foarte bine înţeleasă, apoi **Süddeutsche Zeitung** şi **Neue Zürcher Zeitung** au scris foarte bine, în timp ce criticii vienezi au primit-o foarte prost. Am spus la Radio că dacă ne luăm după asemenea cronici, nici nu era cazul să facem o nouă producţie, puteam s-o lăsăm pe cea veche şi frumoasă. O să vedeţi, o să judecaţi.





Onorarii fabuloase şi... gratuităţi

C. P.: Vorbeaţi cu tentă critică despre glasurile pe care le-aţi ascultat la Metropolitan. Cum găsiţi starea vocalităţii în ziua de astăzi?

I. H.: Cu nimic mai prejos decât altădată. Există tineri foarte buni, de exemplu cei din **Lucia** noastră. Alături de Anna Netrebko, tenorul Filianoti cântă excepţional, mai bine decât mulţi alţii din trecut, iar baritonul român Petean este cel mai bun Enrico pe care l-am avut în această producţie care datează de 25 de ani. Apar noi artişti dar carierele lor au devenit mult mai scurte şi mai periclitate. Cântă excesiv, teatrele au suficienţi bani pentru a-i angaja, toată lumea vrea să audă tot ce-i mai bun şi mai scump. Locurile în care evoluează astăzi cei de primă categorie sunt infinit mai multe decât în trecut. Caruso a cântat doar de trei ori la Opera din Viena şi probabil niciodată la Stockholm, Oslo sau Valencia. Astăzi, la Abu Dhabi se plătesc onorarii de 10 ori mai mari decât la Viena şi oamenii se duc şi cântă acolo. În Dubai, într-o sală de hotel de 800 de locuri care este doar pe jumătate plină, Thielemann sau Mehta dirijează pe nişte onorarii pe care noi nu putem şi nici nu vrem să le plătim. Anna Netrebko, care este una dintre personalităţile artistice cele mai profunde, absolut remarcabilă, cântă rolul Luciei la Metropolitan, de acolo vine să-l interpreteze aici şi între cele două serii ce face? Merge la Covent Garden şi cântă patru spectacole de **I Capuleti e i Montecchi**. Natural, posibilităţile de a te deplasa sunt uriaşe dar corpul uman, corzile vocale, anatomia au rămas aceleaşi.

C. P.: Iată, Domingo a fost sărbătorit. Cântă ca tenor, ca bariton, transpune tonalităţi, timbrul s-a mai descărnat, îi vine greu dar continuă să apară în faţa publicului. Cum vedeţi această insistenţă?

I. H.: Eu n-aş spune că timbrul s-a schimbat. El a avut în gala newyorkeză trei sau patru apariţii. A cântat **Fata din Far West**, aria lui Johnson, transpusă mai jos. N-a sunat interesant. În finalul din **Parsifal** a fost absolut excepţional. Vocea este proaspătă, nu bate, rămâne o minune. A mai cântat, ca bariton, duetul din **Simon Bocanegra** alături de Angela Gheorghiu şi a fost foarte bine dar culoarea vocii era mai mult de... învingător, decât de tată îndurerat. Dar pentru mine şi pentru toată lumea rămâne tenorul tenorilor. Este ultimul mohican, ultimul din clasa de personalităţi cu voci excepţionale.

C. P.: Va mai veni la Viena?

I. H.: Personal, nu am dat curs invitaţiei pentru **Simon Boccanegra** pe care şi Scala, şi Covent Garden, şi Metropolitan au făcut-o, motivând că umple sala. Nu am acceptat nici noile opusuri de Tan Dun sau Franco Alfano în care evoluează acum. I-am spus: „Sigur că lumea vine dar ce fac eu dacă tu nu cânţi? Rămân pe cap cu opere care nu au mare valoare muzicală!”. Îi sunt foarte îndatorat şi profund recunoscător că la gala mea, hai să nu-i spun gală pentru că nu-mi place

cuvântul, la concertul meu de adio din 26 iunie 2010, va veni gratuit şi va cânta **Winterstürme** din **Walkiria**.

Reuşite şi regrete

C. P.: M-aţi adus la următoarea temă de dialog. În 2010 vă încheiaţi mandatul directorial, după aproape 20 de ani, cu aureola de cel mai lung din toată istoria Operei vieneze. Înţeleg că se va organiza o serată specială.

I. H.: Vin mulţi cântăreţi şi dirijori. Dacă vă uitaţi pe draftul de program...

C. P: Sunt două pagini pline...

I. H.: Ei, dacă ar rămâne numai două... În programul stagiunii doar anunţăm concertul, fără detalii, pentru că se vor schimba multe. Deocamdată, pot să vă spun despre dirijori: Muti, Pappano, Welser-Möst, Ozawa, de Billy, Armiliato. Auzind de concert, Simone Young mi-a scris că îmi stă la dispoziţie. A început cariera aici, cum să n-o invit?! Dirijorii vor să interpreteze şi piese concertante. Mă rog, o să dureze mult dar după aceea... scapă lumea de mine! L-am invitat şi pe Vladimir Malakhov. Şi el şi-a început cariera la Viena, în plus trebuie reprezentat, măcar simbolic, şi baletul. Vom vedea.

C. P.: Privind retrospectiv, care au fost marile dvs. reuşite?

I. H.: Timpul le va cristaliza.

C. P.: Poate managementul performant, titlurile alese ca premiere, vocile, dirijorii, regizorii...

I. H.: Asta dvs. trebuie să spuneţi. Concluziile directoratului meu trebuie să le tragă alţii, nu eu. Voi mai scrie o carte care o să apară în iunie 2010 şi va completa cei 7 ani trecuţi de la prima. Nefiind nevoit să ţin cont de ceea ce a trebuit să... ţin cont în anterioara, va fi mai deschisă, mai liber scrisă. Voi aborda unele teme mai sensibile, care au fost evitate în prima.

C. P.: Mi-aţi spus odată că dacă regretaţi ceva este că nu l-aţi readus pe Carlos Kleiber la pupitru.

I. H.: Aşa este.

C. P.: Văd lângă biroul dvs. o fotografie cu marele dirijor.

I. H.: Sunt două fotografii la care ţin enorm, una cu el şi alta cu Eberhard Waechter, când a preluat directoratul. Pereţii sunt plini de poze alături de artişti, am şi acasă, nu mai ştiu unde să le pun, dar această fotografie cu Kleiber o ţin aici în dreapta mea. Legătura cu el a fost mai mult în ultimii lui doi ani de viaţă, în care n-a mai dirijat niciunde. Am păstrat, ca documente importante, scrisorile pe care mi le-a scris. Îmi amintesc plimbările noastre... Doar de două ori ne-am întâlnit la München, dar pentru mine a însemnat foarte mult. La New York am făcut cu Gilbert Kaplan, recent, radioprogramul „Mad about music” şi am vorbit foarte mult de Kleiber. Este cel mai mare dirijor pe care am avut ocazia să-l aud în viaţa mea, eu aşa consider.

Cum se construiesc carierele

C. P.: Domnule director, în ultimii 20 de ani au fost angajaţi foarte mulţi români la Opera de Stat din Viena. Desigur, i-aţi ajutat. Au fost ei favorizaţi faţă de cei din ţările înconjurătoare?

I. H.: Actualmente sunt foarte mulţi, ca niciodată, dar mai şi pleacă, benevol sau... mai forţat. Iată, le am aici pe sopranele Teodora Gheorghiu şi Ileana Tonca, pe tenorul Gergely Nemeti, care cred că va face o carieră importantă. Toţi aceştia ar fi putut fi angajaţi şi la noi în ţară dacă s-ar fi precupat cineva. Vedeţi, Nemeti s-a „născut" prin Concursul Traian Grozăvescu de la Lugoj, acolo l-am auzit întâi eu dar şi directorul Operei din Timişoara, Murgu, care l-a luat şi încet-încet l-a introdus în repertoriu. Apoi, nu i s-au mai dat roluri, a primit o bursă prin mine, a mers un an de zile la Londra, a mai învăţat câte ceva. L-am cooptat după Londra, am umblat eu după el ca să-l ascult. A cântat excepţional **Così fan tutte** şi **Elixirul dragostei**, l-am angajat imediat. Aşa se construiesc carierele. În România, nu că n-ar fi elemente cu potenţial, ele există, dar ansamblurile sunt distruse. Aud că la Opera din Bucureşti vin mereu cântăreţi oaspeţi...

C. P.: Da, pentru că trebuie să acopere rolurile care nu mai pot fi preluate de artiştii indigeni în spectacolele obligatorii pentru repertoriu, de exemplu **Trubadurul**. Vocile de tenor dramatic şi mezzosopranã dramatică lipsesc.

I. H.: Trebuie construite. De ce acum 30 de ani au existat şi acum nu? **Trubadurul**... dacă nu ai tenor de talia celui care-i necesar, nu-l dai. Nici eu nu mai fac aici **Trubadurul**, de ani de zile. La Metropolitan trebuia să cânte Marcelo Álvarez, a anulat şi a cântat înlocuitorul Marco Berti, un tenor respectabil, dar nu de talia unui Dinu Bădescu sau Ludovic Spiess. În ţară, repertoriul nu mai este gândit după ansamblul care este la dispoziţie. Se propun nişte titluri şi apoi se caută cântăreţii. Aşa nu poate funcţiona nimic.

C. P.: Ar fi grav.Dar unii artişti pleacă pentru că-i atrage Opera din Viena, mai mult decât Iaşiul sau Constanţa.

I. H.: Da, dar la Iaşi sau Constanţa pot să cânte prime roluri iar aici fac roluri secundare. O să-mi spuneţi imediat că sunt remuneraţi prost în ţară.

C. P.: Desigur.

I. H.: Dar eu o să replic că aud că se plătesc sume respectabile unor cântăreţi oaspeţi de categoria a treia, 3000 de euro pe seară. În loc să se dea salarii mai mari, se cheltuiesc banii. Nu numai la Bucureşti. Trebuie ca directorii să se lupte, să convingă politicienii şi cu subvenţiile care se dau, să se construiască ansambluri în care să existe salarii de 2000-2500 de euro pe lună, în loc să aducă un singur oaspete cu 3000. Dacă acest lucru nu se face, în curând n-o să mai avem deloc teatre muzicale în ţară. Nici măcar la Viena nu-i posibil să ţii un teatru pe bază exclusivă de invitaţi, cum să se poată la Bucureşti?

Secrete

C. P.: De luat aminte!Cum merge tranziţia către succesorul dvs., Dominique Meyer? Există conlucrare?

I. H.: Dacă sunt întrebat, răspund. Dacă nu, nu!

C. P.: Nu se preconizează o preluare pentru ce va urma peste un an şi jumătate?

I. H.: Preluare este pentru ce avem. Ori se preia ce există ori nu se preia nimic. >

C. P.: Am înţeles. Cu ce premiere doriţi să vă încheiaţi mandatul?

I. H.: N-au o însemnătate simbolică, pentru că nu este o stagiune de adio. Avem două **Macbeth**-uri noi. Mai întâi **Lady Macbeth din Mtsensk** de Şostakovici, într-o versiune dirijorală excepţională datorată tânărului Kirill Petrenko care, vă spun un secret, va conduce noua montare a Tetralogiei la Bayreuth. Apoi, **Macbeth** de Verdi sub bagheta lui Daniele Gatti, un **Tannhäuser** nou şi, foarte important pentru mine, noua lucrare **Medeea** de Aribert Reimann, comandată de noi. Eu am afirmat întotdeauna că vreau să termin cu o privire înainte şi nu înapoi. Privirea înainte este **Medeea** şi o operă pentru copii compusă de Ivan Eröd după o povestire de Erich Kästner, arhicunoscută aici, în care şi dl. Holender, în ultimile luni ale activităţii sale, o să cânte în rolul unui director de fabrică. Terminăm apoi cu ceea ce am început. **Parsifal** a fost primul spectacol în 9 septembrie 1991, **Parsifal** va fi şi ultimul, pe 30 iunie 2010. O parte din distribuţie este aceeaşi, Waltraud Meyer, poate Domingo. Ar fi ceva simbolic dar el nu poate garanta prezenţa de pe acum, deşi a cântat recent două spectacole la Berlin cu Barenboim la pupitru.

C. P.: Domnule director, de ce Opera de Stat din Viena nu transmite spectacole în cinematografe?

I.H.: Pentru că nu vreau eu, nu cred că este important.

C. P.: Metropolitanul o face.

I.H.: Da şi consider că este unul dintre cele mai mari eşecuri financiare, va mai transmite în stagiunea care urmează şi gata. Au făcut Metropolitanul mai cunoscut în lume, în America în special. Spectacolul liric se dă în teatru, într-o sală, într-o seară, pentru publicul prezent în momentul în care se naşte. Altfel e precum cafeaua rece şi încălzită. Nu interesează pe nimeni. Nu, noi asta nu facem. Poate se va realiza după perioada directoratului meu, câte ceva trebuie să le las şi lor, nu?

C. P.: Ce veţi face, după...?

I. H.: O să mai văd, am trei propuneri de sfetnic, consilier cum se spune astăzi, dintre care pe cea de la Tokio am acceptat-o până în 2013. Celelalte două sunt secrete, interesante dar nu funcţii operative, deci nu seară de seară, ca să tremur la fiecare telefon, cine s-a îmbolnăvit şi cu cine-l înlocuiesc. Cred că decizia mea să nu mai stau încă doi ani la Viena a fost bună şi corectă pentru că e deja puţin caraghios, ar fi fost a cincea prelungire de contract şi ar fi trebuit să-mi dea mandat pe viaţă, ceea ce n-ar fi fost bine, nici pentru mine, nici pentru instituţie. Sunt 19 ani plini, nu 20 şi eu consider că şi asta are un şarm. Voi coordona Festivalul Enescu 2011, am fost rugat şi cât îl am ca partener pe Mihai Constantinescu, mă implic. Fără acest om n-aş putea. În rest...

C. P.: Unul din secrete este Metropolitan?

I. H.: Sper că n-aşteptaţi un răspuns de la mine, nu?

C. P.: Spun doar din propriile-mi surse, aud că veţi fi consilier la Met şi Budapesta.

I. H.: Budapesta nu este un secret, deja lucrez cu ei de un an şi acum mi-au prelungit contractul cu încă unul, nu ştiu cât o să mă mai ţină. Vedeţi, diferenţa între Budapesta şi Bucureşti este în favoarea Budapestei, nivelul este mult peste Bucureşti, se joacă în fiecare seară, se cântă opere de Wagner. 90% din roluri sunt acoperite de cei de acolo. De ce la Budapesta este posibil şi la Bucureşti nu?! Sunt plătiţi la fel de prost. Dar eu aş putea s-o spun şi aş putea să şi schimb aceste lucruri. N-aveţi ce să-mi replicaţi dacă vă amintesc că la Timişoara a fost posibil ce a fost în anii tinereţii mele şi acuma există doar trei titluri în repertoriu!

C. P.: Alte teatre au câte un spectacol pe săptămână.

I. H.: Ce rost are asta?

C. P.: La Bucureşti însă sunt spectacole şi publicul vine. Mulţi tineri.

I. H.: Aud şi eu asta cu mare bucurie.

Enescu pentru români

C. P.: S-a încheiat turneul de promovare al Festivalului Enescu 2009. Ştiu că aţi participat la unele manifestări. Este festivalul mai vizibil acum în străinătate?

I. H.: Nu şi rostul lui nu este de a fi vizibil în exterior, ci de a fi cunoscut în ţară. Am spus asta la Paris, Bruxelles şi Viena. Ţelul este ca românii de acasă să audă ce este mai bun şi mai de calitate în lume. Cu excepţia festivalurilor de la Salzburg şi Bayreuth, care nu au numai public austriac şi german, celelalte sunt pentru spectatorii locului. Turneele de prezentare s-au făcut ca să atragem atenţia asupra României, ca ţară, să arătăm că suntem în stare să organizăm un festival de muzică clasică la un nivel foarte înalt şi că în România nu sunt numai mâncători de lebede şi criminali, ci şi alţii, mai există şi directorul Operei din Viena, tot român. Am fost dus acolo ca să fiu arătat: „Uite, domnule, şi ăsta e român!” Strict după numărul şi calitatea orchestrelor care vin, suntem poate cel mai important festival. Dar nu în mod absolut. La Paris, domnul Petrică Ionescu, în fantastica ambasadă pe care o avem acolo, în palatul acela fenomenal cumpărat în 1939 - Austria nici nu poate să viseze la aşa un spaţiu -, le-a spus jurnaliştilor că avem cel mai important festival. L-am sfătuit s-o lase mai uşor, pentru că n-avem nici măcar o sală potrivită. Doar una oribilă, Sala Palatului, cu care trebuie totuşi să ne mulţumim, pentru că altfel nu ştiu ce-am face. Ar rămâne numai Ateneul, care este formidabil, dar mult prea mic.

C. P.: Să punctăm câte ceva din programul de teatru liric.

I. H.: Aş începe cu opera **Celan**, scrisă de Peter Ruzička. S-a montat şi se va monta la Dresda şi Bremen. Nu se poate să n-o avem şi noi, aducând în conştiinţa românilor că Paul Celan este cel mai cunoscut poet al nostru în lume. Mai cunoscut decât Eminescu, îmi pare rău să spun. Dacă întrebaţi germani, austrieci, francezi, pe cine cunosc ei din literatura română, vor răspunde Cioran şi Celan. Şi dacă se insistă, o să se pronunţe şi numele lui Ionesco, durează mult până la... Creangă. Eu mi-am zis aşa: dacă în Occidentul ăsta, pe care-l admirăm atâta şi încercăm să-l imităm - deşi în ultimul timp parcă îl imităm în ceea ce are mai rău -, dacă s-a scris o operă **Celan**, înseamnă că

Paul Celan este foarte important. Vom organiza şi un Simpozion Celan cu ocazia asta şi îl re-românizăm pe poet.

C. P.: O să rămână opera în repertoriul bucureştean?

I. H.: La fel ca şi **Oedipe**.

C. P.: Iată un alt subiect, există un nou **Oedipe** la Toulouse, va veni la Bucureşti, se va monta şi la Paris la un moment dat.

I. H.: Sper, încă nu s-a decis. Dacă tot întreabă jurnaliştii de ce nu se face Oedipe la Paris, la Londra, atunci eu vă întreb dacă se dă în mod curent la Bucureşti. Sau doar pentru festival? Este menţinut tot timpul în stagiuni? Nu, nici n-a fost ţinut vreodată, din vremea lui Ohanesian. Vom aduce **Oedipe**-ul de la Toulouse dar nici nu se poate cere ca din 2 în 2 ani să se facă o altă montare.

C. P.: Nu, nici chiar aşa. S-a întâmplat pentru că, după părerea mea, montările post-revoluţionare nu au fost pe deplin mulţumitoare.

I. H.: Niciodată o mizanscenă nu va satisface pe de-a-ntregul. După Rânzescu, au venit Buzoianu, Şerban, a fost asta a noastră semnată de Götz Friedrich, apoi Ionescu şi acum Nicolas Joël. Cam multe.

C. P.: Mai problematic este cu interpretul rolului titular. Va fi adus Franck Ferrari, în România cântă doar Ştefan Ignat.

I. H.: E trist dacă numai el ştie muzica. Eu am spus de câţiva ani că Alexandru Moisiuc ar putea foarte bine să interpreteze rolul Oedipe, atât vocal cât şi scenic. Dar trebuie multă muncă, învăţare, corepetiţie, trebuie să vrea şi atunci ar putea face. A cântat aici Tirésias dar este un bas de întindere. Eu sunt sigur că mai există şi alţii.

C. P.: S-a menţinut formula cu multe concerte şi spectacole zilnice. Nu vi se pare densitatea prea mare?

I. H.: Ba da, dar pe de altă parte responsabilii operativi îmi spun că sunt vândute foarte bine concertele de la miezul nopţii, de exemplu. La Viena nu s-ar putea obţine aşa ceva.

C. P.: Ediţia 2011 trebuie deja mişcată.

I. H.: S-au făcut multe demersuri importante. Din punctul acesta de vedere lucrurile merg mai bine. Siguranţa bugetară, sper să nu fiu prea optimist, există şi continuitatea festivalului este garantată, poate este mult spus, dar prevăzută.